Logo de Villa del Cine.

Cine venezolano: construcción, invención y adaptación de la "Historia Patria"

Jordi Macarro Fernández
École des hautes études comerciales
París, Francia
jmacfernandez@gmail.com

Resumen

TÍTULO: Cine venezolano: construcción, invención y adaptación de la "Historia Patria"

En la última década la producción cinematográfica venezolana ha experimentado un importante despegue cuantitativo y cualitativo. El mecenazgo del chavismo, con inversiones millonarias y la creación de la Fundación Villa del Cine, así como la voluntad de acercar el Cine a todos, han contribuido a una clara euforia por el cine nacional. El análisis del cine histórico venezolano permite abordar los conflictos vinculados a la reconstrucción política e histórica de un pasado sesgado, aquel del que se han borrado todas las huellas del período colonial y que ha incidido en el retrato de procesos, acontecimientos y personajes, únicamente vinculados a la historia post-colonial, con especial hincapié en los hechos acaecidos en torno a los procesos de liberación, independencia y creación del nuevo estado.

Palabras clave: Historia Patria. Francisco de Miranda. Simón Bolívar. Luis Alberto Lamata. Fundación Villa del Cine.

Abstract

TITLE: Venezuelan Cinema: Construction, Invention and Adaptation of Official History

In the last decade, the Venezuelan film production has experienced a significant quantitative and qualitative takeoff. The patronage of the Chavismo, with investments worth

RECIBIDO: 11/06/2018 ACEPTADO: 26/07/2018

in millions plus the creation of the Foundation Villa del Cine, together with the desire to bring cinema closer to everyone, have contributed to an obvious euphoria towards national cinema. The analysis of the Venezuelan historical cinema allows us to deal with conflicts linked to the political and historical reconstruction of a biased past. A past without remnants of the colonial period and with stress on the portrayal of processes, events and personalities which are only linked to the post-colonial history, with special emphasis on the events that occurred around the processes of liberation, independence and creation of the new state.

Key words: Official History. Francisco de Miranda. Simon Bolivar. Luis Alberto Lamata. Foundation Villa del Cine.

Introducción

Abordar la historia de Venezuela en términos generales presenta, como en cualquier otra región del mundo, una serie de desavenencias historiográficas, teniendo en cuenta, para empezar, desde qué lado del Atlántico se cuente[1]. Venezuela como país tiene interés por recuperar su pasado, y es justamente en este punto donde estriban las mayores dificultades. Hay una cierta tendencia a obviar el período histórico colonial, prestando atención solamente a su etapa final, esa que coincide con el auge de las grandes figuras históricas para el país. A partir de la transformación del país en la República Bolivariana de Venezuela, bajo el mandato de Hugo Chávez, se produce un fenómeno de re-construcción histórica y de recuperación de lo que se conoce como "Historia Patria"[2], que el propio gobierno va a encargarse de divulgar utilizando para ello el medio audiovisual. El cine se convierte así en un instrumento de propaganda política y en concreto el género histórico se cultiva como uno de los de mayor relevancia en el país, utilizado como nueva fuente de construcción histórica para el chavismo, constituyendo en cierto modo una herramienta para legitimar las políticas contemporáneas justificadas a través de la re-creación del pasado.

1 María Dolores Fuentes Bajo, "El cine histórico venezolano: *Jericó*", en Jezabel Gutiérrez Pequeño y Jordi Macarro Fernández (Eds.), *Le monde iberoaméricaine et le cinéma* (Paris, Université Paris Sud, 2014), 103-105.

2 María Dolores Fuentes Bajo, "Cine venezolano e Historia Patria", en Francisco Salvador Ventura (Ed.), *Cine e Historia(s)* (Paris, Université Paris Sud, 2015), 223-227.

Entre los acontecimientos más importantes se anuncia con un mayor peso el relativo a la Independencia[3] del país y a la revitalización de las figuras de mayor peso en ese proceso. No puede tampoco obviarse la puesta en práctica de herramientas para impulsar el séptimo arte, con el fin de que este cumpla con su misión "educativa". En este sentido, dos de las películas impulsadas por la Fundación Villa del Cine, con apoyo gubernamental, van a servir de ejemplo del caso venezolano y del uso del cine como objeto de estudio de la Historia.

La Fundación Villa del Cine

Cuando uno de los objetivos promovidos por el gobierno chavista es hacer verosímil el proyecto de difusión del ideario político, cabe hacer hincapié en la creación de un organismo que rija la divulgación del mismo utilizando para ello, como ya hemos indicado, el medio audiovisual (en especial el cinematográfico), comunicador de masas y hacedor de historias con un impacto más que notable en el espectador (el hombre de a pie, de clase media y baja, con una formación justa). La Fundación Villa del Cine fue creada para ejecutar dicha misión, en un espacio nacional cuyo campo de trabajo permite que aún se pueda labrar y cultivar esta idea de adoctrinamiento histórico.

La Villa del Cine fue inaugurada en el año 2006 por Hugo Chávez con unos objetivos bien marcados, consistentes en la creación del entramado necesario para transformar la producción cinematográfica venezolana en una Industria Cinematográfica. Para ello es necesario sistematizar y supervisar todas las etapas del proceso creador de la obra, desde la financiación y producción hasta la importante, y en el caso venezolano clave, distribución tanto del formato televisivo con las series, como, y sobre todo, el fílmico con películas documentales y de ficción.

Puede entenderse el proceso fundacional de la Villa del Cine como el hito socio-histórico-político que concentra en sí mismo toda una amalgama de esperanzas proyectadas en lo que Patrica Valladares-Ruiz describe como "un giro en las políticas estatales en materia cultural", un paso más hacia una "democratización del cine"[4] en el país caribeño que no estaría

3 Jorge Nieto Ferrando, *1808-1810. Cine e independencias* (Madrid: Acción Cultural Española, 2012).

4 Este proceso de democratización se aprecia de manera clara con la proliferación de cinematecas estatales a partir de la creación de la Villa del Cine, pues hasta ese momento, tan solo la capital, Caracas, disponía de una cinemateca, y a partir de 2006, cada estado del país posee una; Patricia Valladares-Ruiz, "Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano", *Revista Hispánica Moderna,*

exenta de críticas[5]. Partiendo de la premisa que vincula política y difusión cultural, puede entenderse como una consecuencia lógica el rechazo político-social hacia la Fundación. Anunciada como un acontecimiento de ardua importancia "dentro del programa político y propagandístico del régimen chavista"[6], la creación de la Villa del Cine pasa a ser entendida como "el esfuerzo gubernamental más importante para el desarrollo de la industria del cine"[7], sin lograr deshacerse del halo de instrumento político al servicio del chavismo que desde el primer momento subyace[8] en ella. Por esta razón, no es de extrañar que las críticas hayan sido demoledoras y directas, incidiendo en aspectos concretos tales como el que las subvenciones y fondos para la realización de los proyectos estén directamente relacionados con los criterios ideológicos y temáticos de los mismos.[9] Con independencia de la puesta en práctica de un concurso como proceso abierto y transparente de acceso a la financiación, a través de los títulos y contenidos de los productos resultantes puede verse claramente como la ayuda financiera, y por ende técnica, así como en materia de logística para llevar a cabo el proyecto, está totalmente vinculada con el ideario político del régimen. Puede incluso hablarse de "encargos gubernamentales" o lo que es lo mismo, de filmes cuya creación responda a un encargo directo procedente del propio gobierno o "ente público". El resultado es por lo tanto el esperado: un conjunto de metrajes cuyos contenidos "exponen semblanzas biográficas de personajes de la vida política" y curiosamente quienes los dirigen suelen ser cineastas de reconocida trayectoria".[10]

En el caso concreto que nos atañe, hacer historia con imágenes, es

66.1, 2013: 57.

5 Valladares-Ruiz, "Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano", 57.

6 Valladares-Ruiz, "Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano", 57-58.

7 María Dolores Fuentes Bajo, "Venezuela y el cine de Luis Alberto Lamata. Estrategias de un superviviente", en Francisco Salvador Ventura (Ed.), *Cine y autor* (Santa Cruz de Tenerife, Intramar Ediciones, 2012), 182-183.

8 Valladares-Ruiz plantea una reflexión en torno al "rol del Estado como productor cinematográfico" analizando "los efectos que esta injerencia podría tener en la reelección y tratamiento de las temáticas centrales" de estas producciones; Valladares-Ruiz, "Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano", 59.

9 Marcos Kaplan, *Neocesarismo y constitucionalismo: el caso Chávez y Venezuela,* Serie Cuadernos Constitucionales México-Centroamérica, 39 (México, UNAM, 2001); Enrique Krauze, *El poder y el delirio* (Barcelona, Tusquets, 2008); Frédérique Langue, *Hugo Chávez et le Venezuela : une action politique au pays de Bolivar (*Paris, l'Harmattan, 2002).

10 Valladares-Ruiz, "Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano", 57.

importante que centremos nuestra atención en lo que podría calificarse de tendencia fílmica de la Villa del Cine: aquella orientada hacia la promulgación, proyección y distribución de largometrajes cuyo eje central es el concepto de "(re)construcción y reciclaje de la memoria histórica".[11] No por ello debemos olvidar el tratamiento del "conflicto contemporáneo marcado por la lucha de clases" así como "la búsqueda y superación personal y/o colectiva" como eje temático alternativo, de nuevo en estrecha comunión con el contexto político y social contemporáneo al chavismo.[12]

Como estructura institucional que es la Fundación Villa del Cine es lógico que la voluntad de democratizar la producción fílmica y contribuir al desarrollo de la industria cinematográfica sean objetivos coincidentes con los que tiene el propio Gobierno de la Nación. Lamentablemente la voluntad propagandística que subyace en todos los proyectos de la fundación oscurece la gran labor en materia de desarrollo de la industria cinematográfica venezolana[13]. Citando de nuevo las palabras de Patricia Valladares-Ruiz:

> [...] la Villa del Cine ha premiado proyectos que se inscriben directamente en algunos de los ejes de interés ideológico del gobierno bolivariano. [...] no deja de impresionar la creciente aparición de un importante número de producciones de temática antiimperialista y anticapitalista.[14]

Dicho esto, resta importancia la apreciación general sobre las influencias políticas en el séptimo arte que, en efecto, como canal y medio de comunicación de masas, no ha logrado nunca mantenerse totalmente al margen del ámbito del poder, por lo que no puede obviarse que el CNAC[15] durante los gobiernos que preceden a la dominación chavista, influyese y condicionase "la atribución de fondos" en función de las afiliaciones políticas de los directores

11 Fuentes Bajo, "El cine histórico venezolano: *Jericó*", 106; Nieto Ferrando, *1808-1810*.

12 Valladares-Ruiz, "Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano", 57-58.

13 «Para David Medina y Alejandro Pedregal, el cine venezolano tradicionalmente había estado dominado por un pequeño grupo de directores que podían considerarse unos privilegiados. Este fenómeno no solo se habría manifestado en el inventario de realizadores (casi todos hombres), sino también en los personajes representados en estas películas. En consecuencia, se podría trazar la repetida inscripción de estereotipos delineados a partir de marcas de clase, género y raza. En contra partida, en los últimos años salta a la vista el aumento de largometrajes y documentales dirigidos por mujeres [...] aunque no es una tendencia exclusiva de la Villa, también hay que contar con las producciones independientes.», *Vid*. en Valladares-Ruiz, "Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano", 59.

14 Valladares-Ruiz, "Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano", 59.

15 Centro Nacional Autónomo de Cinematografía

y por ende de los proyectos. En este sentido cabe destacar que la diferencia de base con respecto a lo que podemos catalogar como "prácticas fílmicas del chavismo" sea, como ya se ha mencionado antes, el eje temático motor del proyecto, esta vez cargado de simbolismo indisociablemente identificable con el chavismo.[16] Una buena muestra de esta alianza se refleja en las propias palabras de Lorena Almarza, directora de la Villa del Cine, argumentando abiertamente como "la voluntad de las iniciativas de la villa responde a un encargo directamente vinculado con el carácter ideológico de la temática abordada".[17]

En palabras de David Javier Medina: "Una revisión de la Villa del Cine revelaría, justamente, una tendencia contraria [...] Mientras la oposición lo considera 'propaganda chavista' [...] los adeptos al gobierno lo definen como un 'cine comprometido'".[18] Aunque este compromiso que los partidarios y afines al chavismo ven en estas producciones pone de manifiesto contradicciones histórico-políticas. Como veremos, en estas películas salidas de la fábrica de la Villa el máximo común divisor es la re-escritura del pasado, tratando de eliminar todo vestigio colonizador-invasor para reconstruir una nueva "Historia Patria", acorde con las voluntades, deseos y objetivos de la Revolución Bolivariana.[19] En este "proceso creativo" histórico e historiográfico, surgen planteamientos y dudas que revelan una más que notable imposibilidad de solución o respuesta. Retomando la idea de que la Historia es subjetiva y del condicionamiento al que sucumbe el historiador en el momento de escribirla, es muy difícil entender ciertas cuestiones cuyos fundamentos reales no se sustentan en el criterio objetivo de quienes las formulan. Evidentemente los nacionalismos existen, han existido y existirán, y estos aparecerán siempre acompañados del refuerzo del concepto nación, pero para que esta corriente política que busca el sustento histórico desaparezca (temporalmente o no), antes ha tenido que existir. En este sentido, partiendo de esa historia venezolana, que según algunos ha sido ninguneada y marginada, esta se retoma ahora con más fuerza gracias al cine como vehículo de difusión, pero casualmente

16 María Dolores Fuentes Bajo, "El régimen chavista y el cine venezolano", en Óscar Lapeña Marchena y María Dolores Pérez Murillo (Eds.), *El poder a través de la representación fílmica* (Paris, Université Paris-Sud, 2015), 137-144.

17 Valladares-Ruiz, "Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano", 61.

18 David Javier Medina, "Miranda regresa y tienes que verlo", *Aporrea*, 14 octubre 2007.

19 Germán Carrera Damas, *El culto a Bolívar. Esbozo para un estudio de la historia de las ideas en Venezuela,* 5ª edición (Caracas, Alfadil Ediciones, 2003); Frédérique Langue, "Reinvención del Libertador e historia oficial en Venezuela", *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, no. 25, 2001: 26-45.

este, el cine, lejos de retomar las fuentes históricas, es utilizado por las producciones de la Villa como un hacedor de documentos "históricos" cuya finalidad es revelar un pasado que quizás nunca existió.[20]

La Fundación Villa del Cine se plantea pues, como objetivo primigenio, la "re-educación" de la sociedad a través del tratamiento cinematográfico de temáticas históricas y por extensión, políticas contemporáneas y sociales. Para ello, su fuente de inspiración y de justificación va a ser el pasado, reinterpretado para establecer el nexo de unión coincidente entre los protagonistas del "proceso bolivariano" y los autores de la revolución libertadora, que como veremos, son objeto de un tratamiento sesgado, enfático y partidista, en un contexto lejano al populismo contemporáneo.

Miranda regresa (Luis Alberto Lamata, 2007)

Se trata de la primera producción de la Villa del Cine, con guion de Henry Herrera y protagonizada por Jorge Reyes. Este largometraje de 140 minutos de duración, realizado bajo la dirección de un director de renombre como L. A. Lamata,[21] relata, en parte, la vida de Francisco de Miranda (1750-1816), "El Precursor" del ideario revolucionario social que constituiría el principio del fin colonial, piedra fundacional de la Venezuela Moderna.[22] Literato, estratega, militar, hombre de lenguas y de mundo, Francisco de Miranda encarna el ideal de complejidad en el que convergen múltiples elementos que lo hacen postularse como una de las figuras clave cuya vida y hazañas deben llevarse a la gran pantalla. Aunque, cabe destacar, que como en la gran mayoría de los casos, cuando de personajes históricos se trata, la mayoría de las gestas así como la mayoría de los episodios que de su vida se narran, están dedicados al perfil heroico del protagonista. En el caso concreto de la película de Lamata no hay espacio para la duda pues el director opta por presentarnos al hombre que cultivó el germen del que florecería la Independencia de las colonias hispanoamericanas, algo que se pone incluso en boca del propio protagonista en la película cuando se expresa: "El destino de América lo deben decidir los

20 Valladares-Ruiz, "Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano", 64 y nota 8.

21 María Dolores Fuentes Bajo, "Venezuela y el cine de Luis Alberto Lamata. Estrategias de un superviviente", en Francisco Salvador Ventura, (Ed.), *Cine y autor* (Santa Cruz de Tenerife, Intramar Ediciones, 2012), 181-192; Fuentes Bajo, "El cine histórico venezolano: *Jericó"*, 110-112.

22 Manuel Lucena Giraldo, *Francisco de Miranda: el precursor de la Independencia de Venezuela* (Madrid, Anaya, Sociedad Estatal para la Ejecución de Programas del Quinto Centenario, D. L., 1989); Inés Quintero, *El hijo de la panadera* (Caracas, Editorial Alfa, 2014).

americanos [...] Yo quiero trazar el plan y que en los siglos venideros recojan lo que sembraré, América, incluso la propia humanidad, están destinadas a ser libres".

En palabras del propio director, la intención primera de hacer este *biopic* del prócer venezolano fue la, a su juicio, falta de conocimiento por parte del pueblo venezolano de la figura histórica de Francisco de Miranda: "Lamentablemente [sic] en nuestro país no hay un conocimiento real de quién es el personaje y creo que era importante esa carga divulgativa en el proyecto".[23]

Desde un punto de vista histórico no se puede poner en duda la importancia del personaje; Francisco de Miranda "fue portador de un importante mensaje político, pero de forma paralela cultivó otros muchos campos que [como bien dice Mª Dolores Fuentes Bajo] no hay por qué silenciar";[24] en cambio da la impresión que la película de Lamata, a diferencia del *biopic* firmado por Diego Rísquez en 2006, *Francisco de Miranda,*[25] está más centrada en transmitir dialécticamente un mensaje de propaganda política del régimen que propiamente en presentar al personaje y sus gestas de un modo históricamente objetivo. Cierto es que no contribuyen a una percepción objetiva por parte del espectador la aparición de reseñas como la de David Medina en el portal *Aporrea*, en la que defiende el largometraje atacando al ya citado *Francisco de Miranda* de Rísquez, e incluso jactándose de la proeza e importancia del film de Lamata, basada en que este haya sido producido con ayuda gubernamental;[26] como tampoco ayuda que la película pueda verse a través del canal *youtube* "Nicolás Maduro TV", donde el propio presidente del país: "En el marco de la conmemoración del natalicio del Generalísimo Francisco De Miranda queremos compartir con todo el pueblo una maravillosa producción de nuestra Villa del Cine: *Miranda regresa"*.

Miranda regresa pretende reflexionar sobre la figura del que fuera precursor de la independencia de Venezuela tratando de alcanzar una línea de divulgación didáctica, narrando los hechos desde las vivencias del propio protagonista, abordando sus viajes, sus encuentros, sus peripecias en general hasta regresar a

23 «Miranda, película chavista», vid. en Valladares-Ruiz, "Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano", 62.

24 María Dolores Fuentes Bajo, "Eros y cine histórico en Venezuela", en Óscar Lapeña Marchena (Ed.), *Cine y Eros* (Paris, Université Paris-Sud, 2017), 63.

25 Fuentes Bajo, *"Eros y cine histórico en Venezuela",* 64-68.

26 Valladares-Ruiz, "Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano", 61.

su tierra con una nueva bandera y un aire alentador de libertad.[27] Así se manifiesta en los propios diálogos: "Yo sé todo sobre usted General y quiero que todo el mundo sepa sobre Francisco De Miranda [...] y quiero escribir sobre su vida, quiero contar su historia".

Toda una declaración de intenciones aunque lo cierto es que, a pesar de los esfuerzos del director por tratar de desvincularse ideológicamente de la política chavista, manifestando que su retrato de Francisco de Miranda pretende ser el más objetivo posible del prócer, la película, desde un análisis pragmático del discurso fílmico, es un panfleto político de casi 3 horas de duración en el que el mensaje patriótico nacionalista que reivindica la "Historia Patria" parece estar sumido en una espiral de repetición que puede terminar soliviantando al espectador más neutral.

Desde el inicio asistimos a un constante ataque a los españoles, directo e indirecto, a través de las imágenes, de los inter-títulos y sobre todo a través de los diálogos de los personajes. Los españoles son los villanos y, partiendo de esta proposición, se desarrollan, a modo de subordinadas, las diferentes alusiones a la opresión de Venezuela por parte de la Corona:

> "Tú no matas niños, tú no eres un cobarde"; "Esta sociedad de castas algún día tiene que acabar"; "Mi América estaba en manos de un rey que solo quería y quiere nuestras riquezas [...] ¿Tú entiendes muchacho? Yo era un libertador en Norte América y un opresor en mi propia tierra",

cuenta el propio Miranda desde la cárcel de Cádiz;

> "Yo soy antimonárquico y voy a dedicar mi vida completa a la libertad de Hispanoamérica"; "España, los Estados Unidos y todas las naciones poderosas del mundo quieren someter las libertades del hombre para satisfacer sus bastardos intereses económicos".

Gracias a frases como estas, demonizando a la Corona, se consigue crear al antagonista de la historia, necesario para que la figura del patriota Miranda salga reforzada como impulsor del cambio, volcado en cuerpo y alma en su proyecto de una América libre; un cambio histórico que podemos extrapolar al ámbito político contemporáneo: el Francisco de Miranda fílmico es el Hugo Chávez político.

27 Fuentes Bajo, "Venezuela y el cine de Luis Alberto Lamata. Estrategias de un superviviente", 188.

La película trata en todo momento de generar un cambio en el espectador, aleccionándolo, haciendo que sea parte activa del proceso de asimilación de "la verdad", identificándolo para ello con el joven monje quien, aun debiendo conseguir una declaración de Miranda para que la Santa Inquisición lo condene, termina "descubriendo el plan difamatorio orquestado" por la corona para hacer del héroe un villano: "Usted no es un traidor, usted es un traicionado". En una clara alusión a Chávez en relación con "El Caracazo": la figura heroica cambia al hombre de a pie.

Pero sin lugar a dudas el discurso con mayor connotación política que construye la historia a través de su contemporaneidad es el pronunciado por Miranda desde el barco, regresando a su tierra para comenzar con el proceso:

> Hoy aquí en cada uno de ustedes nace el ejército independentista de Hispanoamérica. Sé que somos pocos. Sé que estamos mal armados. Pero también sé que en Caracas corre la sed de Independencia. Seremos los precursores de un Nuevo Mundo, de una Nueva Humanidad que derrotará al imperio de la injusticia para consagrarnos en el reino de la libertad. Habrán sacrificios, habrá sangre, habrá muertes, pero ningún precio es alto cuando se quiere la gloria. ¡Vamos por la ansiada libertad y la ansiada felicidad! ¡Vamos por la justicia! ¡Vamos por la Independencia! ¡Vamos por Venezuela!.

Esta mezcla de arenga militar y de discurso político es seguramente el ejemplo más evidente de como a través de una película como *Miranda regresa* el cine puede reconstruir el pasado utilizando para ello el contexto histórico contemporáneo en el que se crea la película.

La película, organizada con una línea cronológica fácil de seguir (gracias a los inter-títulos) hace un uso reiterado del *flahsback*, algo que le permite al director deshacerse en elogios hacia Venezuela: "Venezuela es tierra de gracias, es el Edén perdido según Cristóbal Colón. Venezuela es luz, primavera, calor y agua", mientras mantiene un discurso claramente politizado que se identifica con el mecenazgo de la producción por parte de la Villa del Cine. *Miranda Regresa* responde así a una voluntad claramente propagandística a la par que didáctica y aleccionadora que, para el pueblo-espectador, utiliza, no de manera discreta, el discurso populista subyacente tras la Historia.

Bolívar, el hombre de las dificultades (Luis Alberto Lamata, 2013)

Como en el caso anterior, el director L. A. Lamata traslada a la pantalla la vida del (en este caso) personaje más importante para la historia de Venezuela y para la "Historia Patria". En este largometraje, 6 años posterior al ya comentado *Miranda regresa*, el director vuelve a hacer gala de su formación como historiador, recreando con rigor uno de los episodios más complejos de la vida del libertador Simón Bolívar.[28] Con el fin de presentar a la figura histórica como un personaje que sea fácilmente identificable con el pueblo, Lamata opta por desmitificar a Bolívar ubicándolo en un contexto personal, y por ende histórico, de ardua complejidad para del devenir de la futura República. Los conflictos familiares, así como los que encuentra con otros compañeros revolucionarios, sumados a los propios fantasmas internos del personaje, le permiten al director humanizar al Libertador, acercándolo así a la imagen del político contemporáneo con el que el pueblo, y en concreto los votantes chavistas, puedan identificar a sus dirigentes.

Los hechos transcurren entre la primavera de 1815 y mediados del año 1816. Un breve lapso de tiempo que condensa un gran número de acontecimientos vehiculados de nuevo, como ya lo hiciera en *Miranda regresa*, a través del discurso (dialéctico o monologuista) que entronca el pasado histórico con la contemporaneidad de la segunda década del siglo XXI. Como en el caso anterior, las críticas negativas a la película han sido frecuentes y estas no se centran en la calidad fílmica del metraje, sino que proliferan a raíz de la producción que la apoya.[29] De nuevo estamos ante un producto de la Fundación Villa del Cine, que una vez más apuesta por la recuperación de la "Historia Patria" con un fin educativo en el proceso de esa necesidad imperiosa del gobierno por la re-construcción histórica.[30]

28 Fuentes Bajo, "Cine venezolano e Historia Patria", 227-228; Langue, "Reinvención del Libertador e historia oficial en Venezuela", 26-45.

29 Tanto el film por su contenido, como todo el equipo, fueron calificados de chavistas, algo a lo que contribuyeron en parte declaraciones del actor principal Roque Valero, abiertamente afín al partido del gobierno, así como el hecho de que los principales actores fueran condecorados por parte de las autoridades, que casualmente, representadas por el propio presidente de la República, acudieron al estreno del largometraje; Fuentes Bajo, "Cine venezolano e Historia Patria" 227-228.

30 Cabe destacar que no se trata del primer proyecto basado en la vida de Simón Bolívar financiado por la Villa del Cine. En 2007 el ente público produjo un mediometraje titulado *Bolívar eterno, ciudadano de libertad*, dirigido por Beto Benítez y Efterpi Charalambidis; Valladares-Ruiz, "Memoria histórica y lucha

591-72558012

La construcción histórica del personaje y del contexto particular en el que el director decide enmarcarlo siguen la pauta del uso de los intertítulos que ya hemos remarcado en el film de 2007. Por el contrario, así como en el caso de la película sobre Francisco de Miranda las alusiones a la Corona española constituían el objetivo de los ataques dialécticos del protagonista, convirtiéndola en antagonista del mismo, en el caso de *Bolívar, el hombre de las dificultades,* estas alusiones aparecen camufladas de manera poco discreta tras la lectura entre líneas que critica la esclavitud. Esto se debe en parte a que el director opta por introducir un personaje creado ex-profeso para encarnar al villano antagonista del Libertador: apodado "El Polaco", trabaja al servicio de la corona española y tiene como misión asesinar a Simón Bolívar.[31] De nuevo la presencia del "mal" encarnado y personificado permite la humanización y desmitificación del personaje de Bolívar, en un, de nuevo, acercamiento popular fácilmente extrapolable al ámbito dirigente político.

Realizando un análisis del discurso fílmico, observamos dos elementos de importancia histórica y discursiva. Por un lado, los monólogos en los que se vislumbra una cierta crisis emocional del personaje quien parece alentarse en su idea de continuar luchando por la libertad de Venezuela:

> Fallé, pero no pienso fallar en liberar a Venezuela de la tiranía, a menos que tú, amigo, me mates. Quizás Bermúdez obtenga el triunfo que se me niega. Si es por romper el yugo español, bienvenida mi muerte y la nueva jefatura.

Por el otro, un discurso crítico anti-imperialista mantenido hasta el final que presenta una doble lectura, histórica (en referencia al Imperio Español) y contemporánea (en alusión clara y directa al neo-imperialismo de los Estados Unidos) y a la lucha férrea capitaneada por el propio Hugo Chávez contra el gigante norteamericano: "No hay imperio que pueda con nuestra voluntad".

Entre los responsables del guión de la película se encuentra el propio Luis Alberto Lamata. Interpretamos pues que la meticulosidad que lo define como historiador marca la diferencia del discurso (menos populista este que el de *Miranda regresa*), aludiendo con mayor frecuencia al hecho histórico y

---

de clases en el nuevo cine venezolano", 63.

31 Es interesante resaltar en este caso como el actor que interpreta al Polaco es Jorge Reyes, que en el anterior film encarnaba al prócer Francisco de Miranda. Este detalle reviste especial importancia pues, recapitulando el argumento fílmico del film de 2007, somos testigos del conflicto existente entre el propio Miranda y Bolívar, por discrepancias de acción en el proceso de Independencia.

trasladándolo de una manera más sutil al ámbito contemporáneo del 2013:

> Hemos visto la luz y se nos quiere volver a las tinieblas. Se han roto las cadenas. Ya hemos sido libres y nuestros enemigos pretenden de nuevo esclavizarnos. Por lo tanto América combate con despecho y rara vez la desesperación no ha arrastrado tras de sí la victoria. Yo deseo más que otro alguno ver formar en América la nación más grande del mundo, menos por su extensión y riqueza que por su libertad.

Con este discurso, pronunciado al inicio del film, se establecen las líneas discursivas (lingüísticas y visuales) por las que circulará el contenido del metraje.

Otro elemento común destacado de la película (con la de 2007) es el hecho de presentar a ambos personajes históricos en el exilio. Localizarlos fuera de las frontera de esa amada tierra le otorga una mayor carga emocional al nacionalismo encarnado por ambos. Venezuela forma parte de ellos y su lucha personal no es solo la lucha de la Independencia, es también la lucha por el retorno a la tierra a la que pertenecen, por alcanzar la esencia que los define y que los alienta en la lucha contra "mal". Un sesgo más del propósito de humanizar al héroe, al gran hombre superviviente, que al mismo tiempo refuerza el mito: "No es poco lo que queremos conquistar. No puede ser poco lo que arriesguemos. ¿O es poco la libertad de todo un continente, de todas las razas, de todos los hombres?". De nuevo una arenga para enfatizar el final de la película y para alentar al pueblo: ya sea el interpretado por los actores en la película o el espectador que contempla la película.

Consideraciones finales

Resucitar a figuras del pasado para justificar las acciones del presente recuperando discursos nacionalistas no es exclusivo de la producción cinematográfica venezolana, pues a lo largo de la historia del cine encontramos numerosos testimonios de procesos similares independientes los unos de los otros, lejanos en el tiempo y en el espacio, pero cuyas características curiosamente son coincidentes. Lo que debemos preguntarnos es si en el caso concreto de Venezuela, el desarrollo de le la industria, a través de la creación de la Villa del Cine, justifica el uso partidista de las figuras de los próceres como elementos intra-históricos utilizados para justificar hechos contemporáneos (alabados por unos y criticados por otros). Sin pretender demonizar las prácticas llevadas a cabo por la producción fílmica del chavismo, nos preguntamos: ¿es lícito construir - re-construir - inventar la historia desde el ámbito cinematográfico para justificar el presente?

Referencias bibliográficas

Carrera Damas, Germán. *El culto a Bolívar. Esbozo para un estudio de la historia de las ideas en Venezuela,* 5ª edición. Caracas: Alfadil Ediciones, 2003.

Duno Gottberg, Luis, "Geografías del miedo en el cine venezolano: *Soy un delincuente* (1976) y *Secuestro express* (2005)", *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá D. C., Universidad Nacional de Colombia, Nº. 19, 2010: 40-64.

Fuentes Bajo, María Dolores, "Eros y cine histórico en Venezuela", en Óscar Lapeña Marchena (Ed.), *Cine y Eros (*Paris, Université Paris-Sud, 2017), 62-69.

Fuentes Bajo, María Dolores, "Cine venezolano e Historia Patria", en Francisco Salvador Ventura (Ed.), *Cine e Historia(s)* (Paris, Université Paris Sud, 2015), 223-230.

Fuentes Bajo, María Dolores, "El régimen chavista y el cine venezolano", en Óscar Lapeña Marchena y María Dolores Pérez Murillo (Eds.), *El poder a través de la representación fílmica* (Paris, Université Paris-Sud, 2015), 137-144.

Fuentes Bajo, María Dolores, "El cine histórico venezolano: *Jericó", en* Jezabel Gutiérrez Pequeño y Jordi Macarro Fernández (Eds.), *Le monde iberoamericaine et le cinéma (*Paris, Université Paris Sud, 2014), 103-116.

Fuentes Bajo, María Dolores, "Venezuela y el cine de Luis Alberto Lamata. Estrategias de un superviviente", en Francisco Salvador Ventura (Ed.), *Cine y autor* (Santa Cruz de Tenerife, Intramar Ediciones, 2012), 181-192.

Kaplan, Marcos. *Neocesarismo y constitucionalismo: el caso Chávez y Venezuela.* Serie Cuadernos Constitucionales México-Centroamérica, 39: México, UNAM, 2001.

Krauze, Enrique*. El poder y el delirio.* Barcelona: Tusquets, 2008.

Langue, Frédérique*. Hugo Chávez et le Venezuela : une action politique au pays de Bolivar.* Paris: l'Harmattan, 2002.

Langue, Frédérique, "Reinvención del Libertador e historia oficial en Venezuela", *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, no. 25, 2001: pp. 26-45.

Lucena Giraldo, Manuel. *Francisco de Miranda: el precursor de la Independencia de Venezuela.* Madrid: Anaya, Sociedad Estatal para la Ejecución de Programas del Quinto Centenario, D. L., 1989.

Medina, David Javier, "Miranda regresa y tienes que verlo", *Aporrea*, 14 octubre 2007.

Nieto Ferrando, Jorge. *1808-1810. Cine e independencias.* Madrid: Acción Cultural Española, 2012.

Quintero, Inés. *El hijo de la panadera.* Caracas: Editorial Alfa, 2014.

Rodríguez Velásquez, Fidel, "Cine, poder e historia: la representación y construcción social del indígena en el cine de ficción venezolano durante la década de los años 80", *Campos*, vol. 4, no. 1, Bogotá, D. C., enero-junio, 2016.

Valladares-Ruiz, Patricia, "Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano", *Revista Hispánica Moderna* 66.1, 2013, 57-72.